

## Biografia lunga

-- Resoconto Biografico e Formativo --

Luciano Caggianello nasce nel 1959 nella provincia Senese.

I suoi studi si orientano nell'ambito di un apprendimento disciplinare maggiormente "tecnico" (*Diploma in Fisica Applicata, Facoltà di Architettura, Scuola di Design*) e vengono successivamente implementati (*tra gli anni '70 e '80*) attraverso una formazione artistica che potremmo definire "da laboratorio", ovvero l'inizio di una frequentazione, sistematica, verso studi di noti artisti e Accademia di Belle Arti, nonché la partecipazione a molteplici corsi, stage e atelier di grafica, illustrazione e comunicazione, formature artistiche, restauro, tecniche di fusione del metallo (*APRA, Atelier Artificio...*), nel cui perimetro, attraverso un'attuazione empirica, quasi quotidiana, conquista familiarità e dimestichezza con i materiali, le modalità di lavorazione, l'esecuzione, nonché l'importante ed essenziale affinamento di tutte le tecniche pittoriche e grafiche.

I suoi esordi professionali, all'inizio degli anni '80, lo collocano dapprima nell'ambito pubblicitario, in qualità di grafico, illustratore, Art-director entro cui intrattiene rapporti e collaborazioni con personalità di rilievo del panorama creativo e intellettuale, tra cui Armando Testa, Augusto Morello, Alessandro Baricco. Successivamente si occupa di design, in maniera specifica di car-design, ed in questo contesto interagisce con personaggi che hanno fornito una visione importante del design e dei relativi contenuti progettuali (*come ad esempio Giorgetto Giugiaro, Aldo Mantovani, Ercole Spada, Rodolfo e Marco Bonetto, Chris Bangle ed tanti altri ancora*).

Invece gli esordi professionistici, nell'ambito puramente artistico, datano 1986 e lo conducono a intraprendere un viatico personale di ricerca e un percorso espositivo che negli anni si è strutturato e intensificato. Inizia con una pittura che propone un gusto formale, quasi iper-realista, per poi approdare gradualmente a una concezione sempre meno definita dei soggetti.

Tra la fine degli anni '80 e la metà degli anni '90 il gusto per la figurazione non si affievolisce, però muta nell'impostazione, nella composizione e nella realizzazione pittorica. Rimane la voglia di pittura ma probabilmente nell'inconscio si stanno sviluppando istanze che lo condurranno successivamente verso un informale segnico.

Le opere degli anni '90 si evidenziano per l'impiego di elementi apparentemente estranei alla pittura e associabili a quel genere pittorico vagamente classicista. Oltre la pittura, recupera, infatti, corde, legni, piccoli oggetti, chiodi, plastiche, elementi che poi, nel seguire della temporalità, saranno reintrodotti, riutilizzati e riassemblati attraverso modalità differenti e con l'ausilio di nuovi scorci prospettici, proprio perché il bello dell'essere e del fare l'artista è la libertà concettuale, l'indipendenza di potersi traslare, avanti o indietro rispetto alla propria storia, avvantaggiandosi ogni volta per l'esperienza compiuta e integrata.

Tra la fine degli anni '90 e il primo decennio degli anni 2000, sviluppa il gusto pittorico proiettato maggiormente verso la presentazione del segno. Questa ricerca di gusto astratto e poetico non conduce a un azzeramento cromatico ma sicuramente lo attenua parzialmente e la sua indagine procede verso elementi che iniziano a determinare un gradiente espressivo essenziale, ovvero segno e presenza spaziale. Inoltre le opere si distinguono anche per le grandi dimensioni. S'instaura

un sodalizio dialettico tra la pittura raggrumata e una porzione di territorialità diradante, stabilendo una precisa configurazione dello spazio pittorico nel tentativo di afferrarne la dilatazione.

Da quel momento lo accompagnano alcuni libri, “ Intermediario Immateriale” del 2003, sulle cui pagine intende sviluppare l’idea di combinazioni fra parole, intessendo un ricorso intellettuale alla poesia come mezzo e metodologia di riflessione nonché di approfondimento delle sue ricerche interiori. Nel 2014, pubblica il libro “Parole altrove” attraverso le cui pagine prosegue ed evolve questa sua ricerca letteraria e filosofica. Nel 2019 edita “Aporia e Metamorfosi dell’Arte” che rappresenta un saggio più specifico sui perimetri, le contraddizioni e le metamorfosi che si sviluppano nel contesto creativo. Nell’anno 2020 edita “Fenomenologia del Quotidiano” che racconta una sorta di viaggio virtuale inerente molteplici aspetti e concetti del nostro esistere quotidiano e infine nel 2021 esce in stampa “Pubblicità .jPig” il cui testo concentra l’analisi sul fenomeno pubblicitario e la sua divulgazione in termini sociali e sociologici.

Da premettere, e tenere in assoluta considerazione, l’aspetto di duale intervento professionale che ha mantenuto come illustratore, come designer e quello parallelo di artista. Questa sottile pellicola che ha separato e separa molte considerazioni e interventi concettuali, è però risultata nel tempo anche un’opportunità osmotica non indifferente nell’incedere della potenzialità artistica.

Gli approcci e le valenze espressive, che intanto dall’ambiente pubblicitario si sono trasferite a quello del design, hanno influenzato negli anni l’interattività del modulo grafico, così come anche i materiali e gli strumenti professionali hanno contagiato la possibilità espressiva artistica. Infatti il passare dall’uso di aerografi, bombolette spray, collage, fotografia, a quello di pantone, carta lucida, matite, gessetti, nastrini, sino alla comparsa del digitale e del tridimensionale matematico, ha rinnovato anche la qualità per il gusto cromatico e la sua relativa manifestazione culturale.

L’elaborazione massiccia di programmi espressamente dedicati al disegno e alla grafica ( *Photoshop, Corel draw, Paint, Alias-Icem surf.....* ), lo hanno indirizzato oltre che ad esprimere una diversa possibilità esecutiva anche ad evolvere una sistematica, sostanziale e innovativa variante di contenuto.

La ricerca che sviluppa intorno al primo decennio degli anni 2000, risulta attenta all’analisi, al dubbio, all’ideazione e alla poetica della potenzialità di concretizzazione pittorica.

Oltre il decennio degli anni 2000 ( *quindi a partire dal 2011-2012* ), inizia l’incubazione per nuove opere e concetti. Nascono allora lavori su tavola e il diverso supporto traccia una differente geometria progettuale. In ogni caso il rapporto che si evince tra struttura e pittura è forse invisibile, talvolta ambiguo, talvolta rivelato, ma comunque sempre misurabile e mai abbandonato a se stesso. Il gesto affiora comunque, anche se maggiormente celato. Magari vi è un primo segnale di minimalismo cromatico, però lo delimita sempre e lo riduce anche nella sua dimensione spaziale. Questi lavori sono quasi delle lastre progettuali che intervengono sul pigmento, sul medium, sull’evidente rivelazione del messaggio, sull’inequivocabilità della traccia, elementare o complessa che sia.

Subentrano nel lessico dell’artista, i materiali più disparati: catrame, chiodi, filo di ferro, lamierini, legno, griglie, cemento, aghi, oggetti vari ... Ognuno di questi materiali intende stabilire una connessione tra supporto e percorso dell’uomo, la forza a cui sono stati sottoposti, l’energia a cui

intendono riferirsi. Vogliono stabilire una nuova identità per unificare la dialettica tra spazio, concetto e metafora artistica.

Da quel periodo si ragiona entro uno spazio di cospicua e raziocinante concettualità, e il nuovo gruppo di lavori reca una temporalità ammantata, una reminiscenza di preminente contemporaneità, protesa tra la sospensione e l'invenzione, alternata dall'impiego seducente di un percorso ironico e mobile, poco incline alla ripetitività.

Forse anche il clima del capoluogo piemontese, attivamente coinvolto nei perimetri di rinnovamento culturale e sociale, concorre alla formazione di una precisa coscienza artistica, che non vuole essere surrogato di nulla tantomeno di quanto lo abbia preceduto, ma, di fatto, può raccogliergli un'eredità e una testimonianza rispettosa. Molte proposte artistico-concettuali sono, infatti, nate e sviluppate nell'ambito della crescita intellettuale torinese. E talvolta il riflesso che separa una declinazione dalla sua matrice, rimane esiguo ma comunque di elaborato supporto.

L'approdo espositivo oltre i confini nazionali s'inserisce in un percorso più ampio che lo conduce ad interagire con gallerie, musei e istituzioni straniere, oltre ogni caratterialità ambientale. Prende inoltre parte anche a molteplici eventi ed esibizioni che ritraggono e diffondono la situazione e il valore dell'arte nazionale.

Il suo attuale cimentarsi non intende preservare alcuna precisa etichetta intellettuale, e quindi il modello di noncuranza artistica appare poco qualificabile, poco collocabile. Si tracciano relazioni tra elementi e materiali spesso eterogenei tanto da conquistare ciascuno il proprio posto e la propria armonia nell'ambito del discorso artistico-comunicativo, probabilmente un po' meno nel perimetro di coloro che sempre vogliono precisare la tendenza e il "settore di appartenenza" di un artista. Quasi che il voler essere liberi da alcune "categorizzazioni" apparisse come un demerito, un mancato supporto a un contrappunto critico, editoriale, o di mercantile convenienza. Per quanto lo riguarda, infatti, l'arte obbedisce solo a una forza della coscienza etica, a un'inspiegabile atmosfera d'introspezione curiosa. Non esistono fregi, medaglie, riconoscimenti, avverbi, amichevoli tautologie che possano supplire o barattare una precisa sospensione e propensione creativa.

Nell'ambito del percorso concettuale approfondito in questi ultimi anni, ha coniato il termine "Arte Incettuale", ovvero la presenza tematica di un pensiero collocabile fra l'inutile e il concettuale, rispettandone comunque i perimetri progettuali necessari e idonei per questa ricerca.

L'idea argomentativa, per sua natura astratta, può rivelarsi talvolta funzionale talvolta concettuale ma comunque in bilico tra il concetto di utilità e quello d'inutilità. Ovviamente la probabilità che prevalga un aspetto rispetto all'altro è circostanziata e interagisce soltanto in virtù di un inequivocabile ragionamento secondo cui l'idea appartiene alla dimensione teorica del pensiero. Il pensare diventa la capacità di assecondare l'idea stessa verso un preciso significato, comunicando sempre la sua precisa competenza e collocazione, ovvero la sua perfetta utilità pur nella sua eventuale manifesta inutilità. Non esiste, però, assolutamente "nulla di inutile", esiste piuttosto la diversa contestualizzazione di una diretta interazione quanto un implicito, ma non vano, sforzo nella determinazione di una progressione.

Progettare e ideare, rappresentano un'accurata modalità di pensiero, tanto che forma e risultato diventano i parametri di coinvolgimento con l'idea, fisicamente e concettualmente. La forma è

l'entità che avvolge l'idea, e l'involucro trasforma l'idea in qualcosa di visibile adattandosi alla "circostanzializzazione" attraverso cui interagisce, ma senza un'idea il saper fare è mera competenza fine a se stessa e difficilmente conclude e concretizza una forma compiuta.

Il risultato di questa riflessione, antropologica e metodologica, sull'argomento si attua pertanto anche nell'ideazione di opere, ma soprattutto di pensiero, al fine di esplorare e scoprire che molteplici manifestazioni umane sono (*o potrebbero essere*) considerate anche inutili però invece servono, proprio perché sicuramente sottostimate nella loro metafisica utilità. Infatti queste metodologie di presentazione servono a sostenere, servono a sorridere, servono a pensare, a ironizzare, a sognare, a meditare, a rielaborare, a interpretare, a mediare ed evolvere quella caratteristica umana definibile attraverso il senso compiuto dell'evoluzione.

Ad oggi il suo percorso artistico procede e s'identifica con una ricerca concettuale essenziale e un'indagine etica-estetica verso l'economia del piacere intellettuale. Tale processo s'innesca proprio attraverso il desiderio originato da un apparente senso dell'occultamento, ovvero dall'impossibilità di sapere tutto e pertanto indagare sempre e costantemente. La creatività ha infatti bisogno di interagire anche con l'ambiguità, con l'ambivalenza, con il segreto, con il mistero e con molteplici altri parametri da cui non è sempre opportuno, per un artista, separarsi.

Inoltre in questa personale ricerca associa anche la passione per la scrittura capace di fornirgli un corroborante e parallelo sostegno da cui ricavarne materiale per l'arte stessa.

Occorre scrivere per l'anima, talvolta anche adoperando parole esorbitanti, con l'umanità dell'essere, con la drasticità del pensiero. Scrivere per lo spessore del racconto, per l'ideale di un immaginario forse astratto e ipotetico ma poetico, forse anche per il culmine speculativo del tipografo.

Scrivere, non solo per riempire un candido rettangolo di cellulosa ma per misurarsi con la cortesia di una trasformazione, per la fruscante disponibilità di un inchiostro che insinua il perimetro di una narrazione. E tra i vezzi del dire si estrae, sottovoce, la fragranza di una parola, fondamentale, importante, sospesa, minacciosa, non importa perché interessa il rapporto con la sua vitalità.

Parole anche redente dal tempo, che evitano di documentarne la vecchiezza ma si adoperano per la loro perizia di stile. Parole che si consumano ma ancora si corroborano nel percorso, parole virtuose e temerarie, schegge di qualche miraggio interiore, che recitano e sospirano gli affanni del parlato. Scrivere per frantumare la finzione, per evitare d'imparare a memoria la sintassi, per trovare l'endecasillabo perfetto, per ammiccare alla citazione, per farsi sedurre dal suo fascino libertino.

Scrivere per arrampicarsi su una pertica infinita e instabile, per comprendere il peso della carne, liberarne la coscienza..... e magari tramutarne il contenuto in arte sublimata.

### **Ulteriore contesto artistico globale, per la biografia di Luciano Caggianello**

Luciano Caggianello è stato ampiamente influenzato dalla crescita degli anni '70, che furono un periodo di consolidamento e sviluppo nelle arti spesso identificato come una diretta corrispondenza alle tensioni centrali del decennio precedente. L'arte concettuale è emersa, in quel contesto storico, come un movimento influente ed è stata, in parte, anche un'evoluzione e una risposta al minimalismo.

Sempre in quel periodo (sul finire degli anni '60) la Land Art portava, o almeno tentava in maniera tentacolare, le opere d'arte all'aperto, sottraendo la produzione creativa alle materie prime e cercando di impegnarsi con le prime idee dell'ambientalismo di quella generazione. L'arte di quel processo ha combinato elementi di concettualismo con altre riflessioni formali, creando corpi di lavoro criptici e sperimentali.

La pittura figurativa espressiva cominciò a riguadagnare importanza per la prima volta dal declino dell'espressionismo astratto avvenuto vent'anni prima, specialmente in Germania dove Gerhard Richter, Anselm Kiefer, Georg Baselitz divennero figure di grande fama mondiale. New York ha mantenuto in quel periodo una posizione influente nel mondo dell'arte internazionale, assicurando che gli artisti internazionali continuassero ad affollare le gallerie, i bar e la scena del centro della città.

In Giappone e Corea, gli artisti associati al movimento Mono-Ha (1968-1975 letteralmente Scuola delle Cose, movimento di arte povera orientale) si sono concentrati sull'incontro tra materiali naturali e industriali come pietra, vetro, cotone, spugna, legno, olio e acqua, disponendoli in condizioni per lo più inalterate ed effimere. Le opere si concentravano sull'interazione tra questi vari elementi e lo spazio circostante e avevano un forte interesse per le idee europee di fenomenologia artistica.

Per Caggianello questi movimenti sono stati una sorta di imprinting alla destinazione del suo operato. Infatti dopo esperienze differenti tra i meandri dell'arte figurativa, nuovo figurativismo, informale gestuale e astrattismo segnico approda a quei concetti e quei rimandi tipicamente concettuali. Artisti italiani come Giulio Paolini, Pino Pascali, Luciano Fabro, Jannis Kounellis, Mario Merz, Michelangelo Pistoletto, Gino De Dominicis, Pier paolo Calzolari, Piero Manzoni, Alighiero Boetti, Emilio Prini, Vincenzo Agnetti e diversi altri stranieri (Lawrence Weiner, Joseph Kosuth, John Baldessari, ..... sino a Marcel Duchamp) hanno costituito per Caggianello un sicuro e profondo riferimento intellettuale nonché l'operatività per una poetica artistica che mostrasse significative consonanze con i cardini irripetibili e fondanti di quella relazione e interlocuzione concettuale.

^^